العنوان:	تقنيات الإخراج المسرحي وتكوين الصورة المسرحية لدى الطفل الكفيف
المصدر:	مجلة خطوة
الناشر:	المجلس العربي للطفولة والتنمية
المؤلف الرئيسي:	الجلاب، شيرين
المجلد/العدد:	ع30
محكمة:	لا
التاريخ الميلادي:	2017
الشهر:	شتاء
الصفحات:	30 - 33
رقم MD:	834998
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	EduSearch
مواضيع:	الطفل الكفيف
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/834998

تقنيات الإخراج المسرحي وتكوين الصورة المسرحية لدى الطفل الكفيف

شيرين الجلاب
كلية رياض الأطفال - جامعة الإسكندرية

إن عملية الإخراج المسرحي لمسرح الطفل الكفيف (الطفل ذي الإعاقة البصرية)، تتطلب توافر مخرج واعٍ، ملمً ومدرك لسيكولوجية الطفل الكفيف، وطرق التعامل معه، وأن يكون على دراية كبيرة بالوسائل والتدريبات التي تناسب الكفيف؛ لكي يتمكن، من خلال توظيف باقي الحواس، من التواصل والتفاعل والتعامل، كعنصر إيجابي من عناصر اللعبة المسرحية، وعلى المخرج أن يدرك المكونات الأساسية، التي تمكِّن الطفل الممثل الكفيف، من تكوين صورته المسرحية التي تحقق له الاندماج في الحدث المسرحي، خلال الشخصية، التي يقدمها عبر العرض المسرحي.

تختلف عملية الإخراج المسرحي للطفل الممثل الكفيف، على مستوى الأسلوب التقني، وطرق تناول عناصر اللعبة المسرحية، عن الإخراج للطفل الممثل المبصر، ففي عملية الإخراج للممثل الكفيف يعتمد المخرج كثيراً على استخدام الصوت، في توجيه الممثل الكفيف أو استدعائه في أثناء التدريب، وعن طريق تدريب المهارات السمعية لدى الطفل الكفيف، يتمكن من تحديد مكانه قرباً أو بعداً، أو تقدير مركزه من المحيطين به، ومن ناحية أخرى فإن تغيير نبرة صوت المخرج غلظة أو حدة، تنقل الممثل من موقف نفسي إلى موقف آخر وبصورة ملحوظة؛ مما يحقق الاستفادة بأثر الصوت على الممثل الكفيف في أثناء التدريب، وما يحققه له من قدره على تكوين الصورة المسرحية لمشهد من المشاهد. هذا الأمر يلزم المخرج بأن يعتني بنبرة صوته

المهارات السمعية هي الأساس في توجيه الممثل الكفيف

ودرجتها حين يخاطب الممثل في أثناء التدريب؛ ففي مسرحية (لو كنت فقيراً) – التي قدمها عدد من الأطفال المكفوفين– كفّاً كاملاً ومن فاقدي البصر، يحكي العرض عن طفل غني يعيش في بلدة صغيرة، يحبه كل من حوله من سكان البلدة، ويتعاملون معه بحسن خلق ولين. وفي يوم من الأيام، أراد الطفل أن يعرف هل يحبه أهل بلدته لذاته، أم أنهم يحبونه لأنه ابن أغنى رجل في البلدة. وبالفعل يرتدي ملابس الشحاذ ويذهب إلى كل شخص من سكان البلدة (الفلاح والطبيب والشرطي وبائع البالونات ومؤذن الجامع) فتحدث بينهم مواقف مختلفة، فمنهم من عامله بحنان ورقة برغم فقره، ومنهم من نهره لفقره، وهنا يكشف الطفل لهم بعد أن جمعهم عن حقيقته، ويشكر من عاملوه بحنان برغم تظاهره بالفقر، ويتصالح مع من عنفوه لفقره، باعثاً رسالة لكل الجمهور أطفالاً كانو أو كباراً، أن يحب بعضنا بعضاً، ليس لعز أو مال وإنما لكونك إنساناً. وقد اعتمد الإخراج في هذا العرض، على توظيف عناصر اللعبة المسرحية بما يتناسب مع الطفل الكفيف كفّاً كاملاً أو فاقد البصر، لتكوين صورة مسرحية تتناسب مع فكرة العرض، نابعة من اللعب الإيهامي للأطفال، وصولاً إلى الأسلوب الاندماجي في التمثيل؛ ليتحقق الإيهام، سواء للطفل الممثل أو الطفل المتلقي، خلال الخطوات الآتية:

أولاً: سرد قصة النص المسرحي:

في أثناء السرد القصصي، تتم عملية



الأطفال غير المبصرين يتلمسون موتيفات العرض المسرحي في أثناء سرد قصة المسرحية؛ ليتمكنوا من تكوين صورة ذهنية من خلال حاستي السمع واللمس.





تدريبات جسدية للأطفال لمنحهم الثقة في أثناء الحركة خلال تعريفهم بالمكان من حولهم، وإكساب أجسادهم ليونة في الحركة؛ تيسر عليهم عملية التواصل الحركي، في أثناء أداء الشخصيات المسرحية.

تكوين الصور الذهنية لدى الكفيف؛ فمصدر الصورة عند المبصر هي الرؤية المباشرة، في حين أن إدراك الكفيف لها يكون من خلال السمع الناتج عن السرد، وإن محاولة التعرف على طبيعة إدراك الكفيف للصور المرئية، يستلزم فهم تكنيكات توصيل الصور والقواعد النظرية التي تحكم ذلك، وإدراك مظاهر الاتفاق والاختلاف، بين إدراك المبصر للصور وإحساس الكفيف بها؛ باعتبار أن الصورة مثير يستجيب له كل من المبصر والكفيف، ولكن بصورة مختلفة.

وقد جاء سرد المسرحية بأسلوب يتناسب مع قدرات الأطفال المكفوفين حيث:

١. التلوين الصوتي في أثناء السرد ما بين الغلظة والحدة، والارتفاع والانخفاض.

٢. تقليد أصوات الرياح والعصافير والشجر وفق معطيات القصة.

٣. منح الأطفال فرصة للمس الملابس الخاصة بالشخصيات، ولمس الخلفية وموتيفات الديكور، في أثناء عملية السرد.

ثانياً: توزيع الأدوار:

يعتبر لعب الأدوار شكلاً متميزاً من أشكال نشاط الطفل الكفيف الذي يمنحه فرصة الدخول إلى عالم الكبار، عبر اللعب الإيهامي الذي يفتح أمامه أبعاد العلاقات الاجتماعية القائمة بالفعل بين الناس، كما يمنحه فرصة اللعب بوصفه فرداً في مجموعة، فيتعلم الضبط الذاتي والتنظيم وتنسيق السلوك من خلال الأدوار التي يجسدها مع أقرانه عبر اللعب الإيهامي الذي ينشأ خلال عالم افتراضي يمنح الكفيف فرصة التعبير عن ذاته، من خلال شخصية متخيلة يحلق خلالها عبر خياله المنطلق محققاً الرضا، فقد كُتب نص (لو كنت فقيراً) بوصفه نتيجة طبيعية للملاحظة الدقيقة للعب الأطفال. وقد بنيت شخصيات النص على أساس، القدرات الصوتية والجسدية والإبداعية التي يتحلى بها الأطفال المشاركون في العرض المسرحي، وتوزيع الأدوار على الأطفال لم يكن توزيعاً جبريّاً، وإنما منح كل طفل حق الاختيار النابع من إدراكه طبيعة كل شخصية، وميله إلى إحدى الشخصيات، لما تتمتع به من تفاصيل، تلقى استحساناً لدى الطفل الكفيف كفّاً كاملاً أو فاقد البصر، ومعرفته بها وقدرته على تنفيذها، وفق قدراته الإبداعية والمعرفية التي تختزن في ذاكرته من خلال حاستي السمع واللمس، ليس وقت التدريب فحسب وإنما من خلال خبراته السابقة.

ثالثاً: تدريبات الجسد:

قام الأطفال غير المبصرين بعمل بعض التدريبات الجسدية التي وظفت فيها الخصائص الحركية للطفل غير المبصر؛ فالطفل الكفيف يواجه صعوبة في التوجه والحركة؛ بسبب غياب أو قصور في عملية الإبصار، فعدم قدرته على تحديد حيثيات المكان الذي يتواجد فيه، يعمل على رفضه للحركة، ومن ثم الخوف من المخاطر التي قد تهدده في أثناء التحرك، وهذا الأمر يتم التغلب عليه خلال التدريب؛ حيث تم تدريب الأطفال على المكان الذي يتلقون فيه تدريباتهم، وتمكينهم من معرفة مساحاته الآمنة؛ مما

منح الأطفال ثقة في أثناء الحركة وحرية خلال إدراكهم للمكان.

رابعاً: تدريبات الصوت:

١. الجلوس على الكراسي أو على الأرض، ومحاولة الاستماع إلى الأصوات الموجودة من حولهم، أو خارج القاعة بما فيها صوت التنفس، ثم بعد فترة يتم سؤالهم عما سمعوه.

٢. يقوم كل طفل بتقليد صوت شيء ما مثل: سيارة، حيوان، ويقوم باقي الأطفال بمحاولة معرفة اسم صاحب الصوت، ومن يعرفه يقلد صوتاً جديداً.

خامساً: تدريبات الخيال:

وجدت حالة من الاستحسان لدى الأطفال المكفوفين كفّاً كاملاً أو فاقدي البصر في أثناء تدريبات الخيال؛ حيث وجد كل طفل فسحة عبر الخيال من خلال السرد لبعض الحالات التي تعين الطفل على رسم صور ذهنية من خلال حاسة السمع.

سادساً: تدريبات الاسترخاء والتركيز:

في هذه المرحلة منح الأطفال السبل البسيطة؛ ليحققوا حالة من الاسترخاء والتخلص من التوتر الذي يكون لدى الطفل غير المبصر أكبر من الطفل المبصر؛ لأن الأول لا يمتلك نعمة البصر التي تحقق له المعرفة السريعة والمرضية عما حوله، خصوصاً فاقد البصر، الذي يشعر أنه حرم من أمر جوهري في حياته، قد يكون فقده سبباً في أزمة نفسية، ودافعاً قويّاً لسلوكه العدواني في تعامله مع أقرانه أو ردود أفعاله تجاه الأشياء، في حين أن الأمر أقل حدة عند الطفل الكفيف كفاً كاملاً، لأنه لم يبصر منذ أن خلق فلم يشعر بالفقد.

سابعاً: سينوغرافيا العرض:

إن العين هي الناقل الأول للألوان والأشكال والأحجام المكونة للصورة المسرحية؛ الأمر الذي يجعل الكفيف كفّاً كاملاً أو فاقد البصر لا يتواصل خلال سينوغرافيا العرض، التي تمنح الطفل المبصر أجواء من التحليق والاستمتاع والدهشة من خلال الفرجة المسرحية. إلا أن





الطفل الكفيف كفّاً كاملاً يجسد شخصية الطبيب في وضع جسد وحركات تعبر عن محاكاة صحيحة لتفاصيل الشخصية، والطفل فاقد البصر الذي لعب دور الشرطي يقف في وضع جسد يعبر عن تفاصيل الشخصية، ويشاركه المشهد الطفل الذي ادعى الفقر ماداً يديه محاكياً صورة الشحاذ.

الطفل الكفيف كفّاً كاملاً أو فاقد البصر، من الممكن أن يلقى ما يلقاه المبصر من استحسان ودهشة وفرجة مسرحية من خلال سينوغرافيا العرض، ولكن بطرق مغايرة للطرق التي يتم تقديمها للطفل المبصر؛ حيث إن الطفل الكفيف كفاً كاملاً أو فاقد البصر يرى بإحساسه وتمكنه حاستا السمع واللمس بل الشم في بعض الأحيان، من تكوين صورة ذهنية، من خلال الخيال فيرى مكوناتها في ذهنه، محققاً المتعة التي يحققها الطفل المبصر عبر ناقله البصري.

ثامناً: مكونات الشخصية المسرحية:

يكوّن الكفيف صوره الذهنية خلال حاسة اللمس فيتلمس المكونات الجزئية للصورة، ويتحسس تفاصيلها، ناقلاً إياها إلى ذهنه على هيئة أجزاء، كأنه يكوّن بناء دراميّاً للصورة التي تكون شيئاً فشيئاً؛ فتكتمل كما يكتمل البناء الدرامي في المسرحية بمساعدة الخيال، لتتشكل وتتكون صورته الخاصة الذهنية عن الشيء الذي تلمسه بيديه وكَون عنه معطيات من خلال حاسة السمع فيحدث لديه الإمتاع بصورته التي كونها، وعلى هذا فالشخصية المسرحية لها أجزاء تكوِّنها وتشكِّلها حيث:

ملابس ومكياج الشخصية المسرحية:

لعبت ملابس الشخصية المسرحية دوراً مهماً في تحقيق الاندماج لدى الأطفال غير المبصرين من خلال لمسهم ملابس الشخصيات والملحقات التي تستخدمها كل شخصية؛ مما جعل كل طفل يشعر بالسعادة تجاه الزي المسرحي الذي سيرتديه، وهو أمر غريزي؛ حيث يحب الأطفال التعرف على كل ما هو جديد من حولهم من خلال كم من المعطيات السمعية التي طرحت على مسامع الأطفال غير المبصرين، حول مكونات الزي المسرحي لكل شخصية، انطلاقاً من الجزء إلى الكل؛ مما ساعد الأطفال على تكوين صورة ذهنية متكاملة لزي كل شخصية من خلال الخيال.

تاسعاً: الأداء التمثيلي:

استطاع اللعب الإيهامي والدراما التلقائية منحهم جانباً تعويضيّاً، يحقق لهم جزءاً من المتعة عبر اندماجهم في تفاصيل الشخصية المسرحية التي قدمها كل طفل، كما أن تدريب الأطفال جعلهم على وعي ودراية بمساحة الفراغ



استخدام ملحقات الشخصية في تنظيم إشارات اليدين، ساعد على توظيف حركة اليدين وتنظيمها بصورة خدمت الشخصية، وحققت الاندماج لدى الطفل في أثناء تجسيده شخصية الفلاح.

الذي تواجدوا فيه وعرفوا تفاصيله، فأصبحت حركتهم تحمل الثقة والحرية والتلقائية التي انعكست على أداء الشخصيات وجعلته أكثر اندماجاً على مستوى الصوت والجسد، بالرغم من القصور الذى يتسم به أداء فاقدي البصر وخصوصاً الطفل حيث:

حركات الجسد:

يواجه غير المبصر أو الكفيف صعوبة في التوجه والحركة بسبب غياب أو قصور في حاسة الابصار؛ فعملية انتقال الكفيف من مكان إلى آخر مهما كانت مساحة الفراغ محدودة تختلف عن المبصر، ليس بهدف الانتقال وإنما لتحقيق أهداف الاستكشاف والتعرف على المكان؛ فالطفل الكفيف يحصل على خبرات أقل بكثير من التي يحصل عليها الطفل المبصر، وعلى هذا فالحركة ليست مجرد انتقال من مكان إلى مكان آخر بقدر ما يتضمنه من تفكير وربط علاقات بين الأشياء المكانية التي يتحرك فيها الطفل الكفيف؛ الأمر الذي يجعله يبذل مجهوداً كبيراً، يؤدي إلى أن يكون أكثر تعرضاً للإجهاد العصبي والشعور بعدم الأمن وربما تؤثر على صحته النفسية، وقد يتسبب في إعاقة عملية اندماجه في الشخصية المسرحية التي يجسدها في أثناء لعبه الإيهامي لذا كانت حركة الطفل الكفيف في أثناء العرض محدودة، وفي مساحات محددة، كما حرصت علي ألا يزيد عدد الأطفال في المشهد علي ثلاثة، منهم الجالس والواقف ثابتاً؛ الأمر الذي منح الأطفال ثقة في النفس في أثناء أداء الشخصيات؛ لشعورهم بالأمان وعدم الخوف من الاصطدام أو الوقوع في المخاطر. وقد انعكس الأمر على شكل حركة الجسد النابعة من اندماج الطفل في الشخصية التي يجسدها، وهذا نتيجة طبيعية لوصول الجسد إلى حالة من الحرية العضلية والتخلص من التوتر والتشنج، اللذين يُعيقان عملية الاندماج، فجاء أداء الأطفال أقرب ما يكون إلى الحقيقة التي لم يروها من قبل، ولم يكن لها مخزون في ذاكرتهم البصرية بالنسبة إلى فاقدي البصر، وإنما كوَّنها الأطفال خلال كم المعلومات والتفاصيل التي سمعوها حول كل شخصية، وتلمسوا كل مكوناتها.

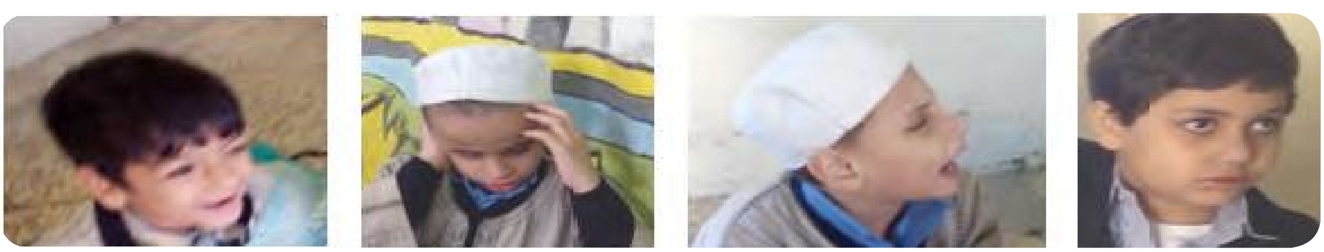
إشارات اليدين:

تم تدريب الأطفال على تنظيم حركة اليدين في أثناء الكلام، ولا يمكن أن يتم ذلك بشكل نظري عن طريق الحوار معهم، وإنما من خلال تكليف اليدين بوظيفة تخدم تفاصيل الشخصية التي يقدمها كل طفل، فعلى سبيل المثال، الطفل الذي يجسد شخصية الفلاح وهو جالس في الحقل يغني، جعلت من أدوات الزراعة وسيلة لتنظيم حركة يديه؛ حيث انشغلت اليدان بالإمساك بهذه الأدوات، فبدت الحركة منتظمة وموظفة في إطار الشخصية، محققة الاندماج للطفل الممثل والمعايشة للطفل المشاهد.

ملامح الوجه:

سيطرت التلقائية على ملامح وجه الأطفال غير المبصرين سواء الكفيف كفّاً كاملاً أو فاقد البصر؛ حيث كانت الملامح نتيجة طبيعية للحالة الانفعالية التي مرت بها الشخصية التي نجمت عن حالة الاندماج التي كان عليها الأطفال في أثناء لعبهم الإيهامي؛ فظهرت عليهم ملامح الحزن والغضب والفرحة والخشوع وفق معطيات كل شخصية وحسب الموقف الذي تمر به الشخصية عبر الحدث المسرحي.

إن تفعيل تدريبات الصوت والجسد والخيال والتركيز خلال إشراك الأطفال غير المبصرين في اللعبة المسرحية، يعمل على تطوير القدرات الإدراكية والمعرفية لديهم، كما يعمل على إثراء القاموس اللغوي والانفعالي، وتمنحهم القدرة على التصرف في المواقف المختلفة لما يكتسبه خلالها من مرونة عضلية وقدرات صوتية وانفعالية؛ الأمر الذي يمكنهم في المستقبل من امتلاك القدرة الإيجابية والحقيقية على التواصل مع المجتمع، والاندماج فيه والتعبير عن ذواتهم، بوصفه فرداً له حقوق وعليه واجبات.



ملامح الوجه عبرت عن الحالات الشعورية التي مرت بها الشخصية، كالحزن والغضب والخشوع والفرحة، والتي جاءت نتيجة تلقائية لاندماج الأطفال في الشخصية التي جسدوها خلال لعبهم الإيهامي.